

GIULIA SAVIO (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA)

The Dictionary of Art Historians ed altri esempi. Una breve rassegna e alcune considerazioni.

Abstract

Biographical and methodological information about art historians can be difficult to find. Tucked away in obscure obituaries or foreign-language Festschriften, the basics of where an art historian trained or who his/her major influence was, or even what methodology the scholarship employs are often impossible to discern. Now a lot of databases are designed to give researchers a beginning point to learning the background of major art historians of western art history.

This paper is a comparison of art historians biographical dictionaries in France, U.S. and Italy. The aim of the study is to underline where we can find these type of publication and the connections with education and culture.

Introduction

>1<

Nel 2002 Lucia Corrain nella postfazione al volume a cura di Giovanna Perini, *Per una semiotica del linguaggio visivo* di Meyer Schapiro, proponeva, ad incipit del suo articolo, una semplice e comprensibile definizione di dizionario:

Il dizionario (...) è per antonomasia, il luogo dove vengono inventariati, spiegati, nonché aggiornati i lessemi che formano una determinata lingua (Corrain, 2002, p.218).

>2<

Il concetto può essere applicato anche ad un'altra tipologia di dizionari ovvero quelli biografici, laddove lessemi venga sostituito dalla parola vite e a lingua subentri il termine materia di studio.

La definizione di dizionario biografico dovrebbe quindi presentarsi, con qualche modifica, nella seguente forma:

Il dizionario biografico è per antonomasia, il luogo dove vengono inventariate, spiegate, nonché aggiornate le vite dei principali personaggi che hanno caratterizzato una determinata materia di studio. Entrambe le definizioni fornite coincidono, come è facile vedere, per un termine ovvero il luogo, ma quale spazio può ritenersi, oggi, idoneo per questo tipo di produzione scientifica?

Alla domanda si cercherà di rispondere, in questa sede, circoscrivendo il problema ad un ambito di studio ancora poco indagato, quello delle biografie relative agli storici dell'arte, argomento ancora capace di schiudersi a diverse prospettive di indagine, prima fra tutte la valenza didattica e scientifica del glossario tematico.

In particolare si analizzeranno alcuni esempi di dizionari biografici relativi ai profili dei principali storici dell'arte di matrice prevalentemente europea o statunitense cercando di analizzare e mostrare le possibili prospettive per la realizzazione più coerente e scientificamente valida di un tale apparato.

Situazioni a confronto

>3<

Già a partire dal 1925 in Italia viene proposto, su modello di analoghe opere come la Allgemeine Deutsche Biographie in lingua tedesca (nel 1912 in 56 volumi) o il Dictionary of National Biography in lingua inglese (nel 2004, col nome di Oxford Dictionary of National Biography, in 60 volumi), il Dizionario biografico degli Italiani (acronimo: DBI) ovvero un glossario biografico curato dall'Istituto dell'Enciclopedia italiana, non ancora completato, inteso a raccogliere circa 40 mila biografie, con voci firmate e ricca bibliografia, su altrettanti italiani illustri.

>4<

Si intendeva raccogliere delle voci biografiche sugli italiani meritevoli di ascendere agli onori della storia, prendendo in considerazione un lunghissimo intervallo temporale: dalla caduta dell'Impero romano d'Occidente a oggi. Come direttore della Treccani, Giovanni Gentile affidò il compito di coordinare il gigantesco lavoro redazionale a Fortunato Pintor, a cui presto venne affiancato Arsenio Frugoni; nel 1959 la direzione venne assunta da Alberto Maria Ghisalberti.

>5<

Il primo volume apparve nel 1960, in occasione del primo centenario dell'Unità d'Italia, curiosa coincidenza riparlare ora in occasione dei 150 anni. Erano occorsi circa 15 anni per organizzare un enorme schedario di personaggi storici da cui vennero selezionati 40 mila italiani meritevoli di essere ricordati in una voce autonoma. A tutto il 2009 sono stati pubblicati 72 volumi fino alla lettera »M« (Massimo-Mechetti). Sono usciti talora degli aggiornamenti; per es. nel 1990 è uscito un volume di supplemento relativo alle lettere A-C, contenente voci di personaggi defunti prima del 1985. L'opera finale, dovrebbe essere composta da 100 volumi, esclusi supplementi e appendici.

>6<

Nell'ottobre 2009, a seguito della minacciata chiusura dell'opera, oppure di una sua prosecuzione ridotta e semplificata ma assai più funzionale per reperibilità di informazioni e risparmio economico (si veda: <http://www.treccani.it/Portale/ricerche/searchBiografie.html>) esclusivamente on-line, è stato lanciato un appello per garantirne la continuazione secondo i rigorosi criteri scientifici che hanno finora caratterizzato la versione cartacea. La versione on line risulta comunque utile e ricca di materiali, utile rilevare che da tale pagine è possibile recuperare informazioni sul personaggio evinte da altre fonti e motori di ricerca disponibili on line.

>7<

Secondo questo modello, o più propriamente in base all'esempio anglosassone del Dictionary of National Biography nasce, in ambito storico artistico, il Dictionary of art historians che, impropriamente, così come si evince dal suo sottotitolo raggruppa Historic Scholars, Museum Professionals and Academic Historians of Art, ponendo sullo stesso piano, storiografi come Vasari, professori universitari, curatori etc.

>8<

Sinteticamente, il Dictionary of art historians viene creato per volere di Lee Sorensen, storico dell'arte e direttore della Biblioteca di Storia dell'arte della Duke University nell'autunno del 1986. Il progetto si inseriva in più ampio contesto di valorizzazione dell'imponente patrimonio librario relativo alla storia dell'arte conservato presso la Duke University Library e nell'ambito di un programma che puntava a far conoscere agli studenti universitari di primo livello di storia dell'arte alcune nozioni di base sui principali storici dell'arte che si fossero distinti in quel determinato campo ma che purtroppo fossero stati in qualche modo esclusi dallo studio manualistico americano. I primi nomi inseriti nel dizionario, allora strutturato semplicemente come una serie di schede conservate in un archivio, furono quelli degli storici dell'arte citati in due pubblicazioni di Eugene Kleinbauer: Research Guide to the History of Western Art (1982) e Modern Perspectives in Western Art History (1971) in seguito vennero aggiunti i nomi che comparivano in Kunstgeschichte als Institution de Heinrich Dilly (1971) e in Geschichte der Kunstgeschichte di U. Kultermann (1966). Tale bibliografia è in perenne aggiornameto come si può evincere dall'utile repertorio disponibile in: http://www.dictionaryofarthistorians.org/gen_biblio.html

>9<

Ma tornando alla storia dell'iniziativa, il progetto si arenò per alcuni anni ma nel 1996 giunse il momento di dare allo schedario una veste elettronica.

Il sito si presenta oggi assai funzionale per ricerche basilari sui principali esponenti della storia della critica d'arte dall'antichità ai giorni nostri, si distingue per la ricchezza delle voci e per il rigore scientifico della compilazione affidata a competenze di varie università europee.

>10<

La scheda che si presenta all'utente è assai sintetica e riporta i seguenti dati tecnici: nominativo, data di nascita e di morte, biografia in ordine cronologico, principali attività del soggetto, fonti da cui si sono evinte le informazioni e bibliografia essenziale, nel caso di personalità poliedriche si è deciso di restringere il campo alle pubblicazioni strettamente inerenti la storia dell'arte escludendo articoli e produzioni minori. A conclusione o a lato del nominativo, nella sezione recent entries, il nome del compilatore della biografia. Ovviamente molti nominativi devono essere ancora inseriti o necessitano di modifiche, sfortunatamente, come già anticipato, il porre sullo stesso livello, senza distinzione di sorta, storiografi, storici dell'arte, curatori, professori... può, soprattutto nell'utente

alle prime armi creare confusione. Il modello è in generale di facile comprensione, facilmente reperibile, stampabile e fornisce dati, seppur basilari, attendibili e verificati. È comunque utile rilevare che tale progetto pur in fieri può, a buon diritto considerarsi una primaria fonte di notizie di facile reperibilità così come si evince da vari report di esponenti del settore disponibili on line di cui riporto alcuni esempi:

>11<

Ingalls Library & Museum Archives:

Newly added to the Library's electronic resources list is the Dictionary of Art Historians. This source serves as a starting point for researching major figures in art history, both active and inactive. As explained in the information page, it is a work in progress. But for its part, it provides ample background into the academic training and methodology of the entries, for example here is a selection from the the entry on Panofsky, »Though Panofsky is considered the >ur-iconologist<, his methodology was diverse and is difficult to summarize. Primarily a scholar of medieval and northern Renaissance art, he is most frequently associated with the concept of iconography, matching the subject-matter of works of art to a symbolic syntax of meaning drawn from literature and other art works.« Each entry includes relevant dates and locations, as well as extensive bibliography where applicable. (<http://library.clevelandart.org/blog/?p=236>)

>12<

Intute:

Including more than 2,000 entries, the dictionary's purpose is to »give researchers a beginning point to learning the background of major art historians of western art history«. To this end, each record provides the dates and places of their birth and death, a summary of their life and work, list of biographical works, and bibliography of their own work. Entries vary considerably in size: some include little more than a name (these are awaiting further research); others run into hundreds of words. The names of art historians are drawn from standard historiographical texts, with some additions to address gender bias and cover other neglected groups. An >Explanation & History< section provides a background to the project and lists the sources used. Parts of that page are also available in German, French and Dutch, although the dictionary itself is only available in English. Users can search for a name, view recent additions, or call up a full alphabetical listing of all entries. (<http://www.intute.ac.uk/cgi-bin/browse.pl?id=artifact484>)

>13<

All'incirca negli stessi anni si profila, invece, in ambito francese, un'iniziativa simile seppur assai più prestigiosa ma, almeno agli inizi, meno tecnologicamente valida.

Nel quadro del programma »storia della Storia dell'Arte«, diretto da Philippe Senechal e gestito dall'INHA (Nouvelles de l'INHA n° 2 – 2000 (p. 7, 8). Nouvelles de l'INHA n°11/12 – Novembre 2002 (p. 4, 5.)), nell'autunno del 1999 furono delineate alcune indicazioni per una ricerca sullo studio dei principali personaggi che caratterizzarono la disciplina artistica e sui relativi problemi di metodo. Fu preso in considerazione lo studio prosopografico degli storici dell'arte francese si pensò ad una prima documentazione cartacea in previsione di un futuro database online e di una serie di riflessioni scientifiche coordinate dai più noti studiosi francesi una prima fase di lavoro è stata caratterizzata da un preliminare spoglio di tipo bibliografico fino a formare una lista di nomi di storici dell'arte, un secondo spoglio è ancora in corso e prevede l'analisi di fonti d'archivio il risultato è un database di un migliaio di nomi destinato ad arricchirsi sensibilmente. Questo database dalla struttura semplice e in fieri allo scopo di fornire alcune indicazioni precise sulla vita e l'attività dei principali studiosi del settore esso prevede: il nominativo del soggetto, lo stato civile, la professione e i campi delle attività professionali e intellettuali gli argomenti di interesse le fonti che hanno motivato la considerazione nel progetto. Gli spogli e le ricerche biobibliografiche hanno portato al recupero di fonti d'archivio conservati all'interno di numerose istituzioni e della assai dimenticata letteratura grigia. Tale progetto ha previsto la collaborazione oltre che di nomi affermati anche di giovani ricercatori e dottorandi di varie nazionalità inoltre il progetto è riuscito a motivare un certo interesse nel campo metodologico focalizzando l'attenzione su due domande fondamentali: chi è uno storico dell'arte e che tipo di testo permette di riconoscerlo come tale?

>14<

In sintesi l'opera visibile al sito <http://www.inha.fr/spip.php?rubrique347> edita dall'INHA avrà una sua versione cartacea sovvenzionata dalla fondazione di Francia. Essa comprenderà tre volumi: il primo riguarderà gli storici dell'arte dal rinascimento al 1789, il secondo dalla rivoluzione Francese al 1920 e il terzo dal 1920 ai giorni nostri il prodotto sarà affiancato anche da una versione in CD-ROM comprendente 400 voci più o meno corpose in base all'importanza del soggetto.

>15<

Attualmente, la scheda che si presenta all'utente è assai particolareggiata e riporta i seguenti dati tecnici: nominativo, data di nascita e di morte, biografia in ordine cronologico, principali attività del soggetto, fonti da cui si sono evinte le informazioni e bibliografia nonché un ricco studio critico realizzato da studiosi competenti che, da un punto di vista metodologico, forniscono ulteriori informazioni sia allo studente sia al ricercatore affermato.

<16>

Sfortunatamente, a differenza del caso statunitense, i materiali proposti riguardano esclusivamente personalità francesi escludendo, di fatto sia studiosi stranieri sia eventuali confronti con altre realtà accademiche.

Molto più tarda una risposta italiana. Oscurata dall'importanza del Dizionario biografico degli italiani e preceduto dal noto e ancora valido Dizionario della critica d'arte a cura di Luigi Grassi e Mario Pepe. Diretto da Luigi Grassi, Torino: UTET, 1978. appare sul finire del 2007 la pubblicazione tradizionalmente cartacea del Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904–1974) a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali- Direzione Generale per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico, Centro Studi per la Storia del Lavoro e delle Comunità Territoriali.

>17<

Da un punto di vista metodologico, in questi specifici casi, le voci riportate sui dizionari italiani precedentemente citati sono assolutamente ricche di informazioni e la loro struttura identica in ogni versione riporta dati essenziali relativi al nominativo, data di nascita e di morte, biografia in ordine cronologico, principali attività del soggetto, fonti da cui si sono evinte le informazioni e bibliografia. Sfortunatamente la natura prevalentemente cartacea di tali prodotti risulta essere un grave difetto per la fruibilità del materiale da parte di un pubblico ampio e internazionale e si riduce ad essere apprezzata esclusivamente da pochi e affezionati studiosi escludendo, di fatto, le molte potenzialità didattiche che il modello potrebbe fornire.

>18<

Se da un punto di vista didattico la situazione italiana appare la più arretrata, è comunque utile rilevare una prima e recente apertura verso questa tematica. Attualmente è in corso, coordinato da chi scrive e da Maurizia Migliorini, docente di Storia della critica d'arte presso l'Ateneo di Genova, un progetto di dizionario biografico in forma di wiki relativo ai principali nomi della storia dell'arte. Esso, oscurato e protetto da password è disponibile al sito: www.fosca.unige.it/criticone e prevede che i partecipanti al seminario, studenti al primo anno della Laurea magistrale in Storia dell'arte presso l'Università genovese suddivisi in gruppi di lavoro, venga assegnata una voce del wiki da corredare di citazione tratte dai testi di riferimento e dei relativi approfondimenti.

>19<

Ad ogni partecipante al seminario viene chiesta la compilazione di: un approfondimento tematico; le note che il testo richiederà relativi a opere, personaggi, luoghi, citati., una bibliografia dei testi e delle fonti utilizzate nonché riferimenti ipertestuali ad altre fonti di approfondimento.

Il piano di lavoro ancora in fieri si propone come utile mezzo didattico per far conoscere i principali esponenti della storia della critica d'arte. Sfruttando le esperienze prima citate si spera di poter

rendere noti i risultati al fine di creare un dizionario biografico accessibile e funzionale sia per lo studente alle prime armi sia per lo studioso più competente.

>20<

A conclusione, poiché l'attività appare ancora oscurata riporto, a scopo esemplificativo, una scheda disponibile sul portale Fo.S.C.A. relativa alla figura dello storiografo Luigi Lanzi che come si evince è riuscita a sintetizzare le principali peculiarità dei precedenti casi di studio:

Biografia

>21<

Luigi Lanzi nacque a Montecchio, oggi Treia il 13 giugno 1732, ma la sua famiglia era originaria di Montolmo oggi Corridonia. Fra il 1744 il 1749 studiò retorica e filosofia nel Collegio dei Gesuiti di Fermo e il 27 maggio 1747 ricevette la tonsura. Entrato nella Compagnia di Gesù a Roma il 23 ottobre 1749, dopo il noviziato, perfezionò gli studi di filosofia (1751–52). Si dedicò quindi all'insegnamento delle lettere nei collegi di Sora (1752–54), Ascoli Piceno (1754–56), Viterbo (1746–57) e della retorica a Siena (1757–59). Durante gli anni di teologia presso il Collegio Romano (1759–63), il 28 ottobre 1761 fu ordinato sacerdote. Dopo oltre un anno di insegnamento nel collegio di Fabriano (1763–64), emise i voti solenni il 15 agosto 1765 a Firenze, stabilendosi quindi nella Casa Professa di Sant'Andrea al Quirinale come insegnante di retorica fino al 1772. In quegli anni strinse amicizia con confratelli coi quali restò in contatto per tutta la vita (S. Morcelli, M. Boni ed altri) ed ebbe occasione di visitare prestigiose collezioni private, come quelle dei cardinali G.F. Albani e D. Passionei. Pubblicò i sonetti *Le lodi della s. Teologia* (Foligno 1762) ispirati alla Divina Commedia di Dante e, col nome arcadico di Argilio Celerio, l'oratorio *Il trasporto dell'Arca in Sion* (Roma 1762). A Siena dove si era trasferito per motivi di salute, lo colse nel 1773 la notizia della soppressione della Compagnia di Gesù. L'interessamento presso Pietro Leopoldo dell'abate A. Fabroni, conosciuto negli anni romani, gli procurò la nomina, il 17 aprile 1775, ad Aiuto custode e antiquario del Gabinetto delle gemme e medaglie della Galleria fiorentina, come assistente di G. Pelli Bencivenni. Fra il 1777 e il 1778 terminò l'esposizione in due sale dei bronzi antichi e di quelli rinascimentali e la catalogazione delle ceramiche antiche. Tra l'autunno del 1778 e la fine del 1779 soggiornò nuovamente a Roma per approfondire gli studi epigrafici e numismatici e qui conobbe E. Q. Visconti, mons. G. Marini e mons. S. Borgia. Il desiderio del Granduca di rendere la Galleria una moderna istituzione educativa di pubblica utilità, determinò a partire dal 1780 una serie di riordinamenti, acquisizioni e trasformazioni strutturali, affidati a una commissione cui prese parte anche Lanzi, la cui crescente influenza culminò, dieci anni dopo, nella promozione a Regio Antiquario (8 febbraio 1790). È di quegli anni la pubblicazione della guida divulgativa

La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata (Pisa 1782) e del saggio Notizie preliminari circa la scoltura degli antichi e vari suoi stili (Roma 1785 in inglese e 1789 in italiano), frutto dello studio diretto dei monumenti etruschi che si andavano scavando in quegli anni in Toscana. Dal 1784 al 1790 Lanzi fu nuovamente a Roma, dove pubblicò l'importante Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia per servire alla storia de' popoli, delle lingue e delle belle arti (3 tomi, Roma 1789), cui seguì Dei vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi (Napoli 1801). A seguito di due viaggi, il primo in Romagna, Bologna e Venezia (1782) e il secondo ad Arezzo e Sansepolcro, l'Umbria centro-settentrionale, le Marche, Rimini e Savignano (5 luglio – 11 novembre 1783), accuratamente preparati dallo spoglio sistematico di fonti e letteratura e accompagnati dalla visione diretta dei monumenti e dalla perlustrazione di biblioteche pubbliche e private nelle diverse città visitate, pubblicò La storia pittorica dell'Italia inferiore (1792) sulla pittura fiorentina, senese, romana e napoletana. Per l'ampliamento dell'opera intraprese nuovi viaggi: nell'estate e autunno 1793 nella Repubblica veneta (a Padova e Venezia era stato anche nell'inverno 1792), nei ducati di Milano, Parma, Mantova, Modena, in Piemonte e nella Repubblica di Genova e, dopo un periodo di convalescenza ad Abano per curare i postumi di un colpo apoplettico (primavera ed estate 1794), ancora in Liguria, Piemonte e Roma nella primavera 1795. In quell'anno Lanzi si stabilì a Bassano, ospite di B. Gamba, per attendere alla seconda edizione presso Remondini della Storia pittorica dell'Italia (3 tomi, Bassano 1796). Le guerre napoleoniche lo trattennero dapprima a Treviso e quindi a Udine (dicembre 1797), presso il collegio dei Barnabiti e in casa del canonico conte C. Belgrado. Ritornato a Firenze, nel novembre 1801, ottenne la reintegrazione nell'antico ufficio e nel 1808 la presidenza della sezione della Crusca nell'Accademia fiorentina. Nonostante gravi disturbi alla vista, si applicò alla preparazione della terza edizione della Storia pittorica (6 tomi, Remondini, 1809). Attese alla raccolta delle proprie composizioni latine (Aloysii Lanzii Inscriptionum et Carminum libri tres, Florentiae 1807); condusse a termine l'edizione, durata tutta la vita, de I lavori e le giornate di Esiodo, con versioni latina e italiana e annotazioni (1808) e pubblicò scritti spirituali molto apprezzati (raccolti in Opuscoli spirituali, 1809). Delle varie traduzioni da Catullo, Teocrito e Callimaco, pubblicate in vita, apparve una raccolta postuma curata da O. Boni (Opere postume, 1817). Senza poter coronare il desiderio di essere reintegrato nella Compagnia di Gesù, restaurata a Napoli nel 1804, morì il 31 marzo 1810 a Firenze e fu sepolto in Santa Croce. Pubblicò diversi saggi, tra cui: Guida della reale Galleria di Firenze (1782) Saggio di lingua etruscae di altre antiche d'Italia (1789) Storia pittorica dell'Italia (1796) Quest'ultimo in particolare fu tradotto in diverse lingue e l'enorme successo avuto lo portò, tra l'altro, ad essere eletto come presidente

dell'accademia della Crusca e la storia lo consacrò come padre della moderna storiografia artistica italiana.

Lista delle opere

>22<

Il Lanzi si occupò di diversi argomenti che si possono suddividere in microgruppi attraverso le sue pubblicazioni: Musei e Collezioni, Antichità, Storia dell'arte, Taccuini, Autori Greci e Latini, Carmi Iscrizioni Elogia, Opere Religiose e Recensioni. Attraverso internet oggi sono disponibili molte di queste opere del Lanzi sia attraverso cataloghi di biblioteche che edizioni digitali di testi e ci permettono di integrare o puntualizzare il lavoro dell'Abate.

Musei e Collezioni

>23<

Il desiderio del granduca Pietro Leopoldo di rendere la Galleria degli Uffizi una moderna istituzione educativa di pubblica utilità, determinò a partire dal 1780 una serie di riordinamenti, acquisizioni e trasformazioni strutturali, affidati a una commissione a cui prese parte anche Luigi Lanzi.

La trasformazione della Galleria degli Uffizi da collezione medicea a complesso museale moderno doveva riflettere, la politica illuminata del Granduca asburgico, »ben vedendo Egli, come principe sapientissimo, che la cultura degli animi, l'onestà dei costumi, l'apparato delle cognizioni, l'avanzamento delle scienze, sono gl'importanti fondamenti della pubblica felicità, e del buon reggimento degl'Imperi«. L'apertura della Galleria al pubblico, e non solo agli illustri viaggiatori forniti di lasciapassare, fu una delle più pubblicizzate iniziative di Pietro Leopoldo.

>24<

Per fare degli Uffizi un museo moderno occorreva riunire i pezzi della collezione medicea di scultura antica, ancora divisi tra Firenze e Roma, valorizzare e incrementare l'arte etrusca, risistemare la quadreria, fornire una catalogazione soddisfacente dei pezzi e produrre un catalogo divulgativo in grado di istruire i visitatori e di soddisfare le curiosità dei viaggiatori stranieri. Modelli di riferimento per le iniziative di Pietro Leopoldo e dei suoi collaboratori furono da un lato la riorganizzazione del museo di Vienna voluta da fratello Giuseppe II, e dall'altro i musei di antichità di Roma.

>25<

Il lavoro di Lanzi e Pelli procedette spedito e nel 1781 la Galleria si presentava radicalmente mutata. La nuova sistemazione attuata da Lanzi e Pelli Bencivenni prevedeva la divisione in venti gabinetti, ognuno con »un suo proprio genere di cose, o al più due; nel che stà il buon

sistema recentemente dato al Museo». Novità assoluta era il gabinetto etrusco ampliato grazie all'acquisto delle collezioni Galluzzi e Bucelli e riorganizzato da Lanzi.

Per spiegare la particolarità della Galleria rinnovata, Lanzi paragonò il nuovo museo a una biblioteca ordinaria e razionale: »in una parola il Real Museo di Firenze ridotto quasi al sistema delle benintese biblioteche, ove ogni classe tiene un luogo separato e distinto da tutte le altre«. Non si tratta forse di molto di più di una metafora ricca di suggestioni evocative, nonostante sia possibile rintracciare nella cultura tra Sei e Settecento l'immagine della biblioteca come prefetta sistemazione del sapere. E' invece utile sottolineare come la cultura settecentesca intendesse riflettere su di un tipo di nuova sistemazione del sapere che ne garantisse, attraverso il metodo, la divulgazione, l'interdisciplinarietà, la valenza multipla. Era stata una delle grandi idee degli enciclopedisti francesi quella di riuscire a mappare la cultura umana attraverso il maggior numero possibile di nessi, serie, categorie e rapporti interni da rimandare da una disciplina all'altra. L'immagine di un museo che si costituiva come una biblioteca da percorrere come grande avventura intellettuale, oltre che come gioia e piacere degli occhi, e la conseguente analogia tra opera figurativa e testo doveva risultare di forte suggestione. La Galleria rinnovata intendeva soddisfare diverse tipologie di pubblico e soprattutto diventava, come una biblioteca, un luogo privilegiato di studio e conoscenza.

>26<

E' di quegli anni la pubblicazione divulgativa *La Real Galleria di Firenze* accresciuta e riordinata per comando di S.A.R. l'Arciduca Granduca di Toscana in *Giornale de' letterati*. 1782. http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_realgalleria.pdf

Antichità

>27<

Lanzi, Regio Antiquario dal 1790, soggiornò più volte a Roma, dove ebbe l'occasione di approfondire i suoi studi sulla produzione artistica dell'antichità. Da essi derivarono moltissimi scritti, riguardanti specialmente l'arte etrusca, ma anche quella italica, greca e romana. Per diversi anni Lanzi lavorò in maniera parallela al »Saggio di lingua etrusca«, edito nel 1789, e alla »Storia pittorica«, edita nel 1792. E' quindi giustificata la tentazione di cercare dei punti di contatto tra le due opere. Nel »Saggio di lingua etrusca e di altre entiche d'Italia«, Lanzi arrivò a riconoscere un quadro complesso della storia e dell'evoluzione delle antiche lingue italiche, che comprendeva non solo l'etrusco, ma anche l'umbro, il sannitico, l'osco e l'euganeo. Individuò tre grandi aree geografico-linguistiche contigue, tirrenica, padana, campana, e ne individuò caratteristiche, scambi, somiglianze e differenze. La storia della lingua, come la storia pittorica, appariva di necessità legata ai confini territoriali. Le

riflessioni sulle metamorfosi delle lingue sviluppate nel »Saggio di lingua etrusca« costituirono probabilmente un punto di partenza per le riflessioni sulle metamorfosi dello stile, ovvero sui caratteri delle scuole e sulle loro influenze. Lo stile figurativo andava inteso come linguaggio espressivo autonomo. Le lingue, come lo stile figurativo – aveva affermato Lanzi nel »Saggio« in una riflessione sulla nascita delle lingue romanze – «dilungandosi dalla sorgente van sempre soffrendo alterazione, sinchè appressandosi al mare, tutte diventano salmastre, e in esso si perdono e si confondono».

http://www.luigilanzi2010.it/luigi_lanzi/pdf/Autori-greci-e-latini.pdf

Storia dell'arte

>28<

L'abate Lanzi, dal 1792, iniziò a scrivere delle versioni della Storia pittorica della Italia compendiate e ridotte per renderne più agevole la comprensione, fino alla stesura del 1796-97; la quale fu corretta e accresciuta, dall'autore, fino ad arrivare alla IV edizione. L'opera voleva essere innanzitutto un compendio, che favorisse, verso un metodo, la concatenazione delle idee, è chiaro l'orizzonte enciclopedico di riferimento. Una metodo di scrittura conciso ed obiettivo, per giungere ad una sintesi intesa nel suo senso più alto, di incremento delle conoscenze.

http://www.luigilanzi2010.it/luigi_lanzi/pdf/Storia-dell'arte.pdf

Taccuini

>29<

Durante i suoi viaggi il Lanzi prende appunti su ciò che osserva. Nei taccuini Lanzi ricostruì il catalogo di moltissimi artisti, ragionò su centinaia di opere, propose nuove attribuzioni, descrisse dipinti ed affreschi, visitò accuratamente chiese, cappelle, musei e collezioni private. Principalmente essi vanno dal 1777 al 1794 e per di più si tratta di viaggi effettuati in Toscana, in Veneto, in Liguria e a Roma. Una parte dei suoi viaggi, quelli compiuti tra il 1793 e il 1794, sono stati effettuati per la seconda edizione della Storia. Questi viaggi, costruiti su guide pubblicate negli anni sessanta e settanta del '700, sono serviti al Lanzi come base della Storia pittorica anche se le due opere (storia pittorica e taccuini) sono trattate con linguaggi differenti: qui il Lanzi ricerca un linguaggio il più aderente possibile alle opere figurative.

>30<

Nel taccuino del 1782 alcune pagine sono dedicate alla schedatura dei Principi e degli Assiomi di Mengs editi nel 1780. Questo particolare è interessante da diversi punti di vista, come il fatto che si tratta dell'unica voce critica segnalata dal Lanzi nei taccuini, i quali

solitamente erano riservati alla sola annotazione di opere e luoghi. La schedatura di Mengs, in seguito, gli servì come griglia di riferimento per la descrizione e l'analisi dello stile. In questo taccuino il Lanzi provò ad applicare gli schemi visivi di Mengs, specialmente in caso di opere sconosciute, in modo da avere un primo orientamento davanti all'opera.

http://www.luigilanzi2010.it/luigi_lanzi/pdf/Taccuini.pdf

Autori Greci e Latini

>31<

Lanzi, nei suoi numerosi scritti, si occupò anche della traduzione di alcune opere di vari autori greci e latini. Tra gli autori cui lavorò troviamo: Catullo, Esiodo, Teocrito Siracusano.

http://www.luigilanzi2010.it/luigi_lanzi/pdf/Autori-greci-e-latini.pdf

Carmi, Iscrizioni, Elogia

>32<

Lanzi, compose numerosi elogi dedicati a personaggi illustri ed uno di carattere personale in memoria della madre scomparsa. Inoltre scrisse dei carmi, come epigrammi e poesie latine in endecasillabi ed orazioni funebri in onore dei sovrani Ludovico I e Leopoldo II.

http://www.luigilanzi2010.it/luigi_lanzi/pdf/Carmi-Iscrizioni-Elogia.pdf

Opere religiose

>33<

Nato a Treia in provincia di Macerata nel 1732, Lanzi iniziò a studiare presso il collegio dei Gesuiti di Fermo. Nel 1749 all'età di diciassette anni si trasferì a Roma e prese l'abito della Compagnia di Gesù. Rimase nella Compagnia fino alla sua soppressione, avvenuta in Italia nel 1773. L'appartenenza di Lanzi all'ordine più intellettuale della Chiesa cattolica ha portato a leggere il suo percorso di studioso, l'impostazione delle sue ricerche, le metodologie storiche utilizzate ed anche lo stile delle sue opere come pesantemente condizionati dalla formazione gesuita. L'ipotesi di un "gesuitismo" radicale di Lanzi ha aperto la strada ad una rivalutazione dell'incidenza della tradizione culturale della Compagnia delle sue opere, vale a dire ad esempio la retorica o le suggestioni mnemotecniche.

>34<

La Compagnia di Gesù fornì a Lanzi un'ottima conoscenza delle lingue classiche e una strumentazione filologica adeguata. A questi anni giovanili risale il lavoro di edizioni e traduzione latina e italiana di Esiodo, dato alle stampe molti anni più tardi. Inoltre, già nei primi anni di studio, Lanzi ebbe modo di respirare una cultura filosofica piuttosto aggiornata, che si proponeva di combinare ricerca empirica e spirito di sistema.

Luigi Lanzi, essendo un abate gesuita, ha scritto molte opere religiose durante la sua vita.

http://www.luigilanzi2010.it/luigi_lanzi/pdf/Opere-religiose.pdf

Recensioni

>35<

http://www.luigilanzi2010.it/luigi_lanzi/pdf/Recensioni.pdf

Storia pittorica dell'Italia

>36<

Lanzi scrive la Storia pittorica dell'Italia nel 1796. L'opera fu tradotta in diverse lingue; tale successo portò Lanzi a ricoprire il ruolo di Presidente dell'Accademia della Crusca, e ad essere consacrato dalla storia come padre della moderna storiografia artistica italiana. La »Storia pittorica dell'Italia« è infatti la prima vera storia dell'arte. Essa non parte dalle biografie, ma dal territorio: si propone di classificare gli artisti e fa una divisione secondo una specie di geografia per scuole regionali (fiorentina, senese, romana, ecc.). Per fare ciò, si serve di corrispondenti sul territorio (in Liguria, per esempio, Carlo Giuseppe Ratti), e di fonti (cioè la storiografia precedente, come ad esempio le guide, i cataloghi, ecc.). Così facendo, »supera« Baldinucci, il quale aveva compiuto una divisione solamente per secoli.

>37<

L'opera esce in due edizioni: la prima aveva trattato solo le scuole meridionali, mentre la seconda tratta tutte le scuole. E' divisa in 6 tomi: i primi 5 trattano le varie scuole, il sesto contiene i vari indici indispensabili a rendere l'opera di maggior uso e profitto. Il lavoro di Lanzi è diretto a conoscere le vicende che la pittura ebbe nei vari luoghi e gli artisti che vi influirono, e a documentare la grandezza dell'Italia sotto l'aspetto della pittura. Le scuole pittoriche sono per Lanzi criteri elastici e corrispondono a identità stilistiche: scuola significa essenzialmente maniera, linguaggio, stile. La storia dell'evoluzione stilistica è anzitutto territoriale, rispecchia la geografia politico-amministrativa dell'Italia. Nella sua opera Lanzi scelse di menzionare solo i quadri più convincenti e significativi di ciascun artista, tralasciando i mediocri: la bontà dei risultati era garantita dalla correttezza del metodo seguito e non dalla quantità di dati e materiali mostrati. Si capisce quindi che la sua opera vale più sotto l'aspetto erudito e in generale organizzativo storico anziché sotto l'aspetto critico d'arte. L'incomprensione della »Storia Pittorica« verificatasi nell'Ottocento è legata a una profonda distanza culturale, e soprattutto a una sostanziale mancanza di fiducia nel progetto culturale del secondo Settecento. Occorre tuttavia notare il grande successo di quest'opera, non solo per le varie edizioni, ma perchè servì di base, per molto tempo durante il secolo XIX, alle storie della pittura italiana, per esempio a quella dello Stendhal. E'

l'ultima grande storia di artisti dell'Italia: una protesta contro la concezione del Winckelmann della storia dell' arte. Leggendo i saggi introduttivi premessi all'opera, emergono, accanto al riconoscimento dei pregi del pensiero winckelmanniano, anche critiche sostanziali dirette in maniera esplicita agli »amici sensati« dello storico tedesco. Si ribadiva la necessità di un approccio filologico alle opere figurative dell'antichità. La storia complessa delle mutazioni stilistiche, delle identità, dei mutamenti di percorso, la storia pittorica insomma, trovava un'affinità profonda con la storia delle lingue e dei dialetti italiani. Le cause prime dei mutamenti stilistici sono per Lanzi da ricercarsi innanzitutto nell' incontro, nello scontro o nell'ibridazione tra diversi linguaggi. Gli studi linguistici, uniti a una concezione anticlassica e quasi antropologica dell'arte antica e medievale, avevano probabilmente suggerito a Lanzi la strada per una riconsiderazione in fondo anti-letteraria della storia della pittura italiana. La sua divisione secondo una specie di geografia artistica per scuole regionali, così adatta al regionalismo italiano, sopravvive nei nostri cataloghi di Gallerie.

>38<

Tra i modelli non storico artistici che Lanzi cita in maniera esplicita nella prefazione dell'opera, particolarmente significativi appaiono il dovuto tributo alla »Storia della letteratura italiana« di Girolamo Tiraboschi e soprattutto i riferimenti alla storia delle antiche civiltà di Rollin (»Histoire ancienne«) e ai compendi di Baillet (aveva scritto una sorta di antologia di giudizi critici sulla letteratura antica e moderna). La citazione di Rollin e Baillet rivela bene l'intento di Lanzi di contribuire con la sua opera alla formulazione di un metodo generale di analisi e di lettura. La »Storia pittorica« di Lanzi, a differenza della »Storia della letteratura italiana« di Tiraboschi, aveva anche un intento didattico: doveva insegnare a vedere, a compitare i diversi stili, senza perdersi in un mare sterminato di erudizione. Non si curava di studiare l'uomo, voleva studiare il pittore; anzi non cercava tanto il pittore quanto il talento, il metodo, le invenzioni, lo stile, la varietà, il merito, il grado di molti pittori, da cui risulti la storia di tutta l'arte.

Le edizioni della Storia pittorica

>39<

Il momento massimo di fortuna della Storia pittorica durò dal 1792 al 1839, dopo ci fu quasi un secolo di silenzio interrotto dall'edizione novecentesca a cura di Martino Capucci. Dopo il 1809, anno della terza pubblicazione della Storia pittorica per mano di Luigi Lanzi e dei suoi collaboratori, si contano altre nove pubblicazioni tutte nel giro di trentanni. Tra tutte queste edizioni a noi interessano in particolar modo le due pubblicazioni avvenute a distanza di un anno l'una dall'altra ed entrambe da parte di case editrici milanesi.

>40<

Nel 1823 viene pubblicata, per la serie della »Biblioteca scelta« da parte dell'editore Silvestri, un'edizione tascabile ed economica della Storia pittorica: si trattava di sei piccoli volumi e veniva venduta per 17 lire.

L'altra edizione è del 1824 a cura della Società tipografica dei Classici Italiani. Questa edizione veniva presentata come necessario completamento della Storia della letteratura italiana di Tiraboschi. In questo caso la Storia pittorica veniva inserita nei classici della letteratura italiana settecentesca sia per valore stilistico che per dignità di contenuto; invece nell'edizione di Silvestri veniva inserita nel filone di valorizzazione del pensiero settecentesco, storico, letterario e filosofico.

Metodologia di Lanzi

>41<

Luigi Lanzi, nella sua Storia pittorica dell'Italia (1796–97), ci spiega il suo metodo: egli inserisce la storia dell'arte sullo stesso piano delle altre storie. Questo gli permette di inserire anche gli artisti secondari, allo scopo di creare un filo storico che mai si deve interrompere. Egli si prefigge tre obiettivi:

- 1) fornire osservazioni sull'origine della pittura e la sua propagazione in tutta Italia (radunare tutte le notizie in proposito e dar loro una continuità);
- 2) scrivere dello stato di avanzamento della pittura tramite esempi;
- 3) studiare le maniere pittoriche degli artisti, in particolare allo scopo di saper distinguere l'originale da una copia, analizzando i dettagli.

>42<

Lanzi afferma che il suo scopo non è quello di formare, con la sua opera, un conoscitore di pitture, ma di aiutare a diventare tale con maggior facilità: per lui è la storia pittorica che costituisce la base di un conoscitore. La comprensione dell'opera figurativa dunque è legata alla conoscenza della storia degli stili, non ad un'idea astratta di bellezza atemporale. In questa prospettiva, è possibile misurare la distanza di Lanzi dall'estetica neoclassica teorizzata da Winckelmann. Lanzi accetta la lezione di Winckelmann l'idea di una storia evolutiva degli stili, di evoluzione stilistica intesa come ciclo vitale, costruita secondo coordinate cronologico-geografiche, non invece la riflessione stetizzante sull'idealità del bello che tendeva a sovraccaricare l'opera di valori assoluti. Il concetto di mutamento stilistico si mostrava valido sia per la storia dell'arte antica che per la storia delle arti moderne, sia per le arti maggiori che per le arti minori. L'arte figurativa è una delle espressioni del modo di ragionare dell'uomo, ed è nel suo insieme espressione di una civiltà.

>43<

La »Storia pittorica« tesse separatamente la storia di ogni scuola pittorica (anche quelle mai trattate prima), valorizzando così le diverse scuole regionali dell'Italia preunitaria. Si rifà agli storiografi che, nel Settecento, avevano scritto dei percorsi pittorici locali (ad esempio Zanetti a Venezia), omettendo però i pittori viventi e lodando solo i quadri che ritiene migliori. Tratta inoltre anche le arti minori che in qualche modo possano ricondursi alla pittura (stampa, tarsia, ricamo, ecc.). Ogni autore, secondo Lanzi, può essere giudicato in modo diverso a seconda di chi lo considera. Lanzi trascorre un'esistenza molto movimentata, compiendo innumerevoli viaggi in Italia e in Europa per recarsi ad osservare direttamente, negli edifici e nelle raccolte più disparate, le opere d'arte che formano l'oggetto dei suoi studi.

Bibliografia

http://it.wikipedia.org/wiki/Luigi_Lanzi

<http://www.luigilanzi2010.it/ritratti.html>

<http://www.luigilanzi2010.it/lanzi.html>

<http://www.luigilanzi2010.it/opere.html>

L. Venturi, Storia della critica d'arte, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pp. 161–162

A. Pinelli, La Storia dell'Arte. Istruzioni per l'uso, Editori Laterza, 2009, p. 4

C. Gauna, La storia pittorica di Luigi Lanzi: storia, pittura e musei nel Settecento pp.11–19, 70–75, 148–162.

<http://www.memofonte.it/>

Opere consultabili on-line

Carteggio http://www.memofonte.it/index.php?option=com_wrapper&Itemid=52

Viaggio del 1793 per lo stato Veneto e Venezia stessa

http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_viaggio_veneto.pdf

Storia pittorica dell'Italia inferiore

http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_storia_pitt_1792.pdf

La Real Galleria di Firenze http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_realgalleria.pdf

Storia pittorica dell'Italia

http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_storia_pitt_sommario.pdf

Taccuino di Roma e di Toscana (1778-1789)

http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_taccuino.pdf

Conclusio

In ultima analisi, la situazione odierna, seppur limitata a questi pochi e singoli casi e capace di schiudersi a varie e ulteriori prospettive di indagine, risulta così schematizzabile:

Educazione di base

Dictionary of art historians. Facile fonte di informazione primaria per studenti, accessibile e molto conosciuta negli Stati Uniti.

Studi specialistici

Dizionario della critica d'arte a cura di Luigi Grassi e Mario Pepe. Diretto da Luigi Grassi, Torino: UTET, 1978. Poca accessibilità – Buona fonte di informazione, talvolta obsoleta.

Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904–1974, Centro Studi per la Storia del Lavoro e delle Comunità Territoriali ..., Bologna: Bononia Univ. Press, 2007. Poca accessibilità – Buona fonte di informazione, obsoleta nella forma.

Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France

de la Révolution à la Première Guerre mondiale Easy accessibility, - Conosciuta esclusivamente in ambito francese

Altri progetti

Fosca.unige.it/criticone - Buona risorsa scientifica in fieri.

Author's profile:

Dottore di ricerca in Storia della critica d'arte presso l'Università degli Studi di Genova, relatore a vari convegni internazionali e vincitore di alcune borse di ricerca (Romney Society Bursary, Fondazione Cini) ha al suo attivo numerosi articoli scientifici relativi alla letteratura artistica fra XVII e XIX secolo, con particolare attenzione alla letteratura odepórica e ai rapporti artistici fra Liguria e Regno Unito nel XVII e XVIII secolo.

Giulia Savio, Assistant Professor Art criticism, Università degli Studi, Genova, Italia, giulia.savio@unige.it

References

Schapiro M., (2002). *Per una semiotica del linguaggio visivo*; traduzione e cura di Giovanna Perini; postfazione di Lucia Corrain, Roma: Meltemi; p. 208.

Sorensen, L. (2000). *The Dictionary of art historians* – Duke University, [Electronic Version]

INHA, (ed.). *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, [Electronic Version]

Nouvelles de l'INHA n° 2 - 2000 (p. 7, 8)

Nouvelles de l'INHA n°11/12 - Novembre 2002 (p. 4, 5.)

Ministero per i Beni e le Attività Culturali- Direzione Generale per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico, Centro Studi per la Storia del Lavoro e delle Comunità Territoriali (ed.). *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*.

Dictionary of National Biography, [Electronic Version].

Allgemeine Deutsche Biographie, [Electronic Version].

Dizionario biografico degli Italiani, [Electronic Version].

Grassi, L. Pepe, M. (ed.). (1978). *Dizionario della critica d'arte*, Torino: UTET.

Kleinbauer, E. (1982). *Research Guide to the History of Western Art*

Modern Perspectives in Western Art History. (1971). MART: The Medieval Academy Reprints for Teaching)

Bazin, G. (1986). *Histoire de l'histoire de l'art: de Vasari à nos jours*. Paris: Albin Michel, 1986.

Dilly, H. (1979). *Kunstgeschichte als Institution: Studien zur Geschichte einer Disziplin*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Dilly, H.(ed.). (1990). *Altmeister moderner Kunstgeschichte*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Kultermann, U. (1990). *Geschichte der Kunstgeschichte: Der Weg einer Wissenschaft*. Vienna and Düsseldorf: Econ, 2nd ed. (cited here) Frankfurt am Main and Vienna: Ullstein, 1981.[KGK]
English: *The History of Art History*. New York: Abaris, 1993.

Kultermann, U. (1987). *Kleine Geschichte der Kunsttheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.